جمعة اللامي... السجن والمنفى وتاريخ القتلة في وداع صانع الحكايات المختلفة



جمعة اللامي

حمزة عليوي

نُشر: 18:21-31 مايو 2025 م . 04 ذو الحِجّة 1446 هـ

ظهر مطلع الستينات من القرن الـ20 نوعٌ روائيٌ عربيٌ جديدٌ كان نموذجه رواية نجيب محفوظ «اللص والكلاب» أمران لا ثالث لهما، كان الناقد العراقي المعروف د. محسن جاسم الموسوي قد توقَّف عندهما في مقالته التأبينية عن الكاتب العراقي الراحل جمعة اللامي (الشرق الأوسط: 22 أبريل/نيسان 2025). الأول إشارته لكتابه القصصي الأول «من قتل جمعة اللامي»، وهو مجموعة قصص وليس رواية، وقد كان تتويجاً لتجربة اللامي في السجن. والثاني هو ظاهرة المنفى والطرد من العراق. وقد استخدم الموسوي الفعل «اختار» المنفى؛ والحقيقة أن لا أحد في هذا العراق، كما في البلاد العربية كلها، يختار المنفى. هاتان الإشارتان هما المدخل السليم لعالم اللامي المختلف حقاً في سياق القصة القصيرة والرواية العراقية، وليس في سياق جيله الستيني فحسب. لكن الموسوي نفسه كان قد ترك لنا إشارةً

مهمةً في تقديمه للأعمال القصصية الكاملة (2004) تخص أمراً أساسياً قام عليه أدب جمعة اللامي، وهو ما سماه الناقد بـ«الكتابة العابرة» للأجناس الأدبية المعروفة والمستقرَّة؛ ففي «نص» اللامي، كما يقول الموسوي، لا قصة خالصة، ولا شعر خالص، ثمة كتابة متحرِّرة من عبء المقولات الأدبية الجاهزة. وهذه إشارة بليغة ولا شكَّ.

قصص القاتل

نتحدث، هنا، باطمئنان، عن ظهور نوع روائي عربي جديد مطلع العقد السادس من القرن الماضي. كان نموذجه/ نصه الأول هو رواية نجيب محفوظ الشهيرة «اللص والكلاب: 1961». ولقد دشَّنت تلك الرواية مرحلة جديدة في «رواية» محفوظ نفسه، سُميت سريعاً، أو مجاملة، باصطلاح «المرحلة الفلسفية»، وهي ليست كذلك كما نجادل هنا؛ إنما هي مما يمكن أن نسميه بـ«قصة القاتل»، أو «رواية القاتل» التي أخذت على عاتقها تشريح «شخصية» مجاورة، أو «مناوبة» للحاكم العربي في سياقات التحوِّل إلى «أنظمة» الحكم الثورية بعد عقود من الحكم الملكي المتهم بعلاقاته مع القوى الاستعمارية الصانعة له.

ورواية القاتل تختلف كثيراً، من ثمَّ، عن الرواية البوليسية؛ فهي لا تتورط بمهمة «كشف» القاتل، إنما تنشغل، كلياً، ببناء شخصية القاتل نفسه في سياقات سردية مشبعة بمنطق الريبة والشك والتآمر، وهذا عالم مختلف، كلياً، عن منطق الرواية البوليسية التي تعتمد على سياقات القص والتَّتبع المؤدية لاكتشاف القاتل. في العراق كان لجيل الستينات، بصورة خاصة، أن يؤدي هذه المهمة المختلفة في تاريخ القصة والرواية العراقية؛ برغم أن الأقطاب الرئيسية في الجيل الخمسيني الرائد، فؤاد التكرلي مثلاً، كانت لهم مساهمة أساسية في التأسيس لرواية مجاورة سمَّاها بعضهم «رواية جحيم شباط»، وهي ذات عوالم تتماثل مع رواية القاتل، وتختلف عنها بحدود معلومة لا تبعدها عن الصياغات الكبرى لرواية القاتل. وللكاتب الراحل جمعة اللامي مكانة مرموقة في المجالين. فإذا كان النقد العراقي يقف، من حين لآخر، عند التجربة الستينية، شعراً وقصاً، ويتحدَّث بانتظام عن نماذج ونصوص وحكايات صارت أشبه بأمثلة كتب البلاغة العربية المكررة جراء استهلاكها في سياق التجربة الستينية، في طليعتها، مثلاً، قسمة الثقافة ونصوصها بين قطبي البلاد السياسيين (الشيوعي والبعثي)، فإنه في حالة اللامي كان يتعثر فلا يعرف جهة يقصدها، ولا منطقاً بحثياً يعتمده. وفي عهود الديكتاتورية، لا سيَّما في نصف الثاني من السبعينات وحقبة الثمانينات، كان الصمت، أو الإهمال، ولا نقول المنع، هو السائد في مقاربة نصوص اللامي. ولا عجب؛ فالشكل السردي، ثم منطق الكتابة ذاته في نصوص اللامي، ذو صياغات اتهامية صدامية.

السؤال الكبير: من قتل حكمة الشامي؟ ولنبدأ من مجموعته «من قتل حكمة الشامي»، لا سيَّما من منطق السؤال ذاته الطامح لمعرفة شخصية القاتل. وقد نقول إن تلك قصص اللامي قد مثَّلت حالة متميزة ومتفردة حقاً، لا تشبه غيرها في سياق القصة القصيرة سوى روايات الكاتب الكويتي، عراقي

الأصل، قبيل فراره من البلاد، واتخاذ الكويت وطناً بديلاً عن بلاد رفض حاكمها أن يعيش فيها. أتحدث عن روايات إسماعيل فهد إسماعيل، لا سيَّما ثلاثيته الشهيرة «كانت السماء زرقاء، والمستنقعات الضوئية، والحبل». فهي مختلفة من ناحية الشكل السردي، وهذه قضية لا تعني سوى الكاتب ومن يقرأ نصوصه. وباختصار السلطة لا تعتقل الكتَّاب لأنهم يكتبون بأشكال مختلفة وغير معروفة. لكن السلطة، وممثليِّها الثقافيين أو الأدبيين، قد تنبَّهت، مبكراً، لحقيقة أن الشكل السردي المختلف إنما يتضمن سؤالاً اتهامياً لم تعتده؛ فالقصص تتحدث، بصيغ مباشرة، عن وقائع قتل، وعن «قاتل» مفترض يجري البحث عنه لأجل محاكمته، أو أنها تكتفي بإطلاق الاتهام الخاص بجريمة ما. وهذا أمر لم تكن القصة العراقية قد عرفته، من قبل، بهذه الحدة، لا سيما أن منطق السؤال مرتبط بوقائع «مذبحة شباط عام 1963». يظهر هذا الأمر بوضح كافٍ، بل ومعلن في تلك القصص الرائدة والمتفردة، ابتداءً، من العنوان الاتهامي الذي يجاهر بموضوعة «القتل»، ويضعه في جملة استفهامية ذات طابع استنكاري.

وقد يزداد يقين القارئ بتلك القصص عندما يتأمل عناوينها بما تثيره من إشكالات كبرى على مستوى الشكل القصصي المتفرد وما تتضمنه من أسئلة كبرى مصاغة بخطاب اتهامي معلن في زمن إشكالي سينتهي بالصعود الظافر لسردية القاتل «الديكتاتور» وإنهاء التداول الشعبي، بل وحتى الأدبي الثقافي لكل ما يتصل بقصص القاتل وضحاياه. أفكر هنا بمنطق السؤال المكرر: «من قتل؟». مثلما أستعيد الصيغة الوثائقية الموجَّهة ضد منطق السلطة الساعي لتضييع «دم» القتيل وتبرئة القاتل من جرمه. ولا يرد «التوثيق»، هنا، بعيداً عن الرغبة بكتابة «تاريخ» سردي لـ«القتلة». خذ مثلاً «الليل في غرفة الآنسة (م)» و«وثائق الوحش» و«قراطيس السكران ماية بن بوذخشبان بن ده ديره السكران» و«من قتل حكمة الشامي» و«ساعات من زمن الآتي حكمة الشامي» و«اهتمامات عراقية» و«الغرفة» و«التحول» و«امرأة في خطوات رجل قتيل» و«تاريخ القتلة» و«إبراهيم العربي»، ثم «اليشن».

أريد هنا أن أتوقف عند ثلاث قصص أساسية في تلك المجموعة، وأنا أفترض أنها هي التي صنعت أقدار اللامي، وربما كانت وراء مصائر شخصياته المتخيلة. وهي قصة «من قتل حكمة الشامي: 1967»، ثم قصة «ساعات من زمن الآتي حكمة الشامي: 1968»، والقصة الأخيرة هي «تاريخ القتلة: 1966». والقصص الثلاث كُتبت، شأن أغلب قصص المجموعة، في «سجن الحلة المركزي»، وبتواريخ متقاربة. تشترك القصتان، الأولى والثانية، بسرد وقائع «مقتل» أو «انتحار» أو «مصرع» الشامي. وهما يجعلان من حادثة القتل منطلقاً لسرد وقائع حياة الشامي؛ فلا صوت سردي لـ«حكمة»، إنما هو «غائب» أو «راحل»، وتتولى شخصيات القصتين الأخرى الكلام عن «وقائع» مصرعه أو انتحاره. نحن، هنا، إزاء منطق قصصي مختلف يتبنى صياغات التحقيق السردي في وقائع القتل، سوى أن القصتين تؤديان وظائف التحقيق بطرائق مختلفة ومتباينة، ذلك الاختلاف ربما يعطي بعض الحق لمن أطلق مصطلح الرواية على القصص بمجموعها، وعلى أي حال فقد سمَّى الكاتب نفسه قصص المجموعة بـ«الكتاب» عندما أعاد نشرها لاحقاً بطبعات مختلفة. نبقى عند حدود ذلك الاختلاف المثير.

في القصة الأولى ثمة إخفاء لإشكالية «القتل»، وهي الدلالة المركزية للعنوان ذاته؛ إذ يجري بناء قصة رمزية يزج فيها باسم امرأة تدعى «ونسة»، وهي عشيقة «الشامي» لكنها «العاهرة» التي تتلبس شخصية ووظيفة «الأفعى»، إذ «تعاشر» الشامي مثلما تعاشر غيره. أحد تجليات الترميز القصصي يظهر بالإعلان المسبق لكيفية القتل، ويتحقق هنا بفعل الانتحار كما نقرأ في الخطبة الواردة في «حفلة التأبين»؛ إذ يقول لنا الحزبي «أيها الرفاق... نجتمع اليوم من أجل حادث جلل. ففي هذا اليوم قبل سنة انتحر حكمة الشامي». يتحول فعل الانتحار لسؤال كبير في سياق فعل التحري السردي المراوغ لمنطق العنوان وسؤاله الأساسي؛ في الأقل تزعم القصة أن «الانتحار» فعل يعادل «القتل». ثمة، إذاً، انتحار و«عاهرة» تبتلع حياة «الشامي» وهي تقبله. يستقر التحرير السردي عند نقطة أساسية في القصة الثانية، فيجري الإعلان المسبق أن هناك «واقعة» انتحار بـ«حبل» مربوط بسقف الغرفة «أليست سردية الحبل هنا ذات امتداد وصلة مؤكدة برواية الحبل لإسماعيل فهد إسماعيل!؟». في النهاية تحاول القصتان أن «تسردا» وقائع قتل/انتحار واحدة، سوى أن الثانية تسرب لنا شخصية «محقق» الشرطة المقابلة، حتماً، لـ«فرج» و«هرمز». وفي الحالتين لا صوت لـ«حكمة»، لا صوت سوى صوت الشهود وهم يرون لنا «وقائع» القتل، وهي ذاتها وقائع «تاريخ القتلة».

والآن «من قتل جمعة اللامي»؟ ولا «خطأ» أو «مغالطة» في السؤال؛ فلا مسافة كبيرة تبعد «حكمة» عن «جمعة»، سوى أن الأخير هو من تولى «كتابة» وقائع قتل «الشامي». مرة أخرى من «قتل» جمعة اللامي؟

مواضيع أدب
